INTERVENTION DE L'ÉTAT

DANS L'ENSEIGNEMENT

DES BEAUX-ARTS

IMPRIMERIE L. TOINON ET Cie, A SAINT-GERMAIN

INTERVENTION DE L'ÉTAT

DANS L'ENSEIGNEMENT

DES BEAUX-ARTS

PAR

E. VIOLLET-LE-DUC

ARCHITECTE

PARIS

A. MOREL ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS

13, RUE BONAPARTE, 13

1864

INTERVENTION DE L'ÉTAT

DANS

L'ENSEIGNEMENT

DES BEAUX-ARTS

Nommé, le 18 novembre 1863, professeur d'histoire de l'art et d'esthétique, à l'École impériale des Beaux-Arts, par M. le Maréchal ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, à la suite du décret du 13 novembre, qui réorganisait cette École, je crus devoir, après la leçon du 19 mars, prier Son Excellence d'agréer ma démission. Le sentiment qui me dictait cette détermination résulte d'une conviction profonde. Je croyais et je persiste à croire que l'étude et la pratique des arts ne peuvent progresser qu'avec la liberté complète, que, si le régime académique leur a été funeste, le régime administratif ou l'alliance de l'action administrative et des errements académiques ne peut que perpétuer une situation défavorable à leur développement.

Le décret du 13 novembre a inauguré une ère nou-

velle; comme beaucoup d'artistes qui se piquent d'indépendance, j'ai salué cet acte émané de l'initiative souveraine avec un profond sentiment de joie et de reconnaissance. En présence des faits qui ont suivi ce décret, j'ai, comme beaucoup d'autres aussi, constaté que ce n'était là qu'un premier pas, un énoncé de principes, mais que les conséquences étaient à poursuivre et que, dans l'exécution, l'esprit du décret était étouffé, en grande partie, sous les concessions que l'on avait cru devoir faire aux traditions ou aux personnes.

Je ne prétends point ici me poser en juge de l'opportunité de ces concessions, de leur plus ou moins d'efficacité, de l'esprit conciliateur qui les a dictées. Ce qui est fait est bien fait parce qu'il n'était peut-être pas possible d'agir d'autre façon; mais ayant eu la fortune de me trouver pendant le cours d'une carrière déjà longue, en dehors des coteries d'écoles, des influences académiques ou autres, ayant toujours combattu en partisan pour la liberté, soit dans l'enseignement, soit dans la pratique des arts, j'ai cru devoir conserver ce rôle, car la tâche n'est pas terminée. Il reste beaucoup à dire et à faire.

Je devais ces quelques lignes d'explications à tous ceux qui, par leurs sentiments de sympathie, m'ont soutenu jusqu'à ce jour. Je n'abandonne pas une cause que je considère comme importante pour l'avenir des arts en France, je ne m'attaque pas aux personnes, je défends des principes que je crois vrais et pour les défendre, j'ai besoin de toute ma liberté d'action.

Ainsi, je ne compromettrai que ma personne, n'engagerai que ma responsabilité.

I

Il n'est pas besoin d'être fort versé dans la connaissance du passé pour constater que les académies n'existaient pas aux temps de splendeur des arts. Les Grecs n'avaient pas d'Académie des Beaux-Arts sous Périclès, les Romains n'en possédaient pas sous Auguste. Il n'y avait point de quatrième classe de l'Institut pendant le moyen âge, et l'art en Italie déclina lorsque se fonda l'Académie de Bologne. Les grands architectes, sculpteurs et peintres de la renaissance en France, n'étaient pas membres de l'Académie, ni soumis à une influence académique. L'art a donc pu, chez nous, et au milieu de beaucoup d'autres civilisations, se passer d'académies et produire des œuvres dont personne ne conteste la valeur. Mais ce n'est point une raison, de ce qu'un fait ne s'est pas produit jusqu'à un certain moment, pour qu'il ne devienne pas un jour, nécessaire, opportun.

L'Académie des Beaux-Arts, telle qu'elle existe en France, est-elle donc utile, nécessaire au progrès de

l'art ou seulement à la conservation de certaines traditions qu'il est important de ne pas laisser tomber en oubli? Une Académie des Beaux-Arts n'est-elle pas, à un moment donné, un obstacle au développement des talents individuels? et les produits des arts lorsqu'ils ont de la valeur, ne sont-ils pas toujours des expressions personnelles? Ce sont là des questions d'une certaine importance et qu'il s'agit de résoudre.

Il est bien entendu que je ne considère pas ici la question au point de vue du droit, des priviléges plus ou moins établis ou respectables. Les priviléges de l'Académie dateraient-ils du temps de Charlemagne ou de Philippe-Auguste, qu'ils n'auraient toujours à mes yeux que la valeur d'un privilége, c'est-à-dire d'une usurpation sur le droit commun; sur ce droit qui nous est reconnu à tous en naissant, de nous diriger dans la vie comme bon nous semble en nous soumettant aux lois du pays.

A ce point de vue général, une institution organisée comme l'est l'Académie des Beaux-Arts, n'est plus qu'un débris des traditions d'un passé depuis longtemps jugé et condamné, et il a fallu toute l'indifférence du public en ces matières touchant aux arts, pour qu'une institution de ce genre ait pu se perpétuer en France en plein XIXe siècle.

Grâce au décret du 13 novembre et aux discussions passionnées qu'il a soulevées, cette indifférence a fait place à l'attention. On s'est ému, et le décret n'aurait-il eu d'autre résultat, que les artistes devraient le considérer comme un acte d'une haute portée, une sorte de charte d'affranchissement, dont personne de nous n'osait, de son vivant, espérer l'avénement.

D'abord, qu'est-ce que l'Académie des Beaux-Arts? Comment recrute-t-elle ses membres? Que fait-elle?

L'Académie des Beaux-Arts se compose, comme chacun sait, de quarante membres, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, élevés à la qualité de membres de l'Institut par le choix des Académiciens. C'est, en un mot, un corps se recrutant lui-même.

Or, il est clair qu'un certain laps de temps étant écoulé, après l'institution primitive, il se forme dans un pareil milieu, une majorité, un esprit de doctrine, parfaitement purs d'intentions, mais parfaitement exclusifs; que tous les nouveaux élus ne le sont qu'autant qu'ils ont fait acte de soumission à ces doctrines, et que si, par cas fortuit, sous la pression de l'opinion publique, il s'introduit dans ce corps un un esprit indépendant, celui-ci perd quelque chose de sa fleur et ne peut modifier le milieu dans lequel on lui a fait place par une sorte de condescendance.

L'élément académique ne peut donc se modifier, ou, s'il se modifie, c'est toujours avec un retard d'un demi-siècle sur le moment présent. Si un corps, ainsi organisé se tenait enfermé dans la salle de ses séances, occupé de travaux spéculatifs ou à rédiger des panégyriques ou des biographies, à recueillir des documents propres à éclairer la marche des arts, à faire connaître leurs méthodes dans le passé, à les comparer et à les développer, il n'y aurait pas grand mal; mais tous les corps, quels qu'ils soient, ont l'esprit d'envahissement; ils ont toutes les velléités de domination de l'homme ambitieux, moins la pudeur, car ils s'appellent *Légion*, et tout ce qu'ils font, tout ce qu'ils se permettent est légitimé par la né-

cessité d'étendre l'influence du corps. Ce qu'aucun des membres, individuellement, n'oserait tenter, le corps le fait sans vergogne, parce qu'il n'encourt ni responsabilité ni blâme direct.

Cette situation prise par un corps irresponsable a bien, pour lui-même, un côté fâcheux. Toujours en présence de l'opinion, il y a solidarité entre ses actes passés et ses actes présents et l'on peut lui reprocher aujourd'hui ce qu'il a fait il y a un siècle. Quand la la tradition domine l'individu, l'individu ne saurait s'offenser de ce qu'on le confond avec la tradition. Car on peut attaquer toute tradition, la discuter, la prendre à son origine, la suivre dans ses conséquences et la dénoncer comme funeste, si on la croit telle, tout en rendant hommage au caractère et au mérite de chacune des personnes qui ont, volontairement d'ailleurs, abdiqué leur individualité au profit des doctrines professées par le corps. Mais il ne serait pas équitable dans ce cas, que le caractère respectable des personnes couvrît les doctrines du corps et fît fermer les yeux sur les dangers résultant de l'influence qu'il a su prendre. Ainsi donc, c'est l'esprit seul du corps que j'attaque.

Naturellement, l'Académie des Beaux-Arts devait d'abord chercher à s'emparer exclusivement de l'enseignement; elle n'y manqua pas. Elle s'en empara ou on le lui remit, peu importe; le fait est qu'elle le possédait. Par l'enseignement, elle tenait en ses mains les clefs de toutes les portes, elle condamnait à l'ostracisme, de la meilleure foi du monde, tous les artistes qui s'échappaient de son giron ou refusaient d'y entrer; récompenses, médailles, prix de Rome, com-

mandes, places, patronage, entrée à l'Académie (cela va sans dire), elle tenait tout, bien persuadée d'ailleurs que c'était pour la plus grande gloire des arts français. Elle trouvait mille moyens pour fermer, aux opposants à ses doctrines, les portes dont elle possédait les clefs; elle en possédait beaucoup, et si les indépendants n'étaient pas doués d'une conviction profonde et d'une ténacité rare, l'avenir ne leur offrait qu'une longue suite de déceptions.

Autour d'eux, les réfractaires voyaient s'établir un cordon sanitaire leur fermant toutes les voies. Isolés, découragés, venaient-ils à composition? On les donnait comme exemple aux aspirants, on parlait bien haut de leur conversion, mais on leur disait : « C'est trop tard. »

Certes, un peintre, un sculpteur, qui peuvent l'un avec une toile, l'autre avec un peu de terre, présenter un chef-d'œuvre au public et en appeler à son jugement, trouvaient encore le moyen, avec de l'énergie, de la persistance et du travail, de se faire connaître et d'acquérir la renommée ou la fortune, sans l'appui académique! Mais un architecte! Comment pouvait-il ne pas se soumettre? Comment pouvait-il se faire connaître du public, à qui s'adresser, où trouver un appui? Les positions dans ce qu'on appelle les bâtiments civils, c'est-à-dire dans les chantiers de l'État ou de la ville de Paris, étaient, et sont encore l'apanage des grands prix de Rome, ou tout au moins de ceux qui se sont religieusement soumis aux doctrines de l'Académie, les plus anciens appelant derrière eux les derniers venus. Et si par aventure, il s'est trouvé une branche des travaux de l'État soustraite à cette influence, on a vu avec quel dédain M. le secrétaire de l'Académie des

Beaux-Arts la rejette, comme nuisible au grand arbre de l'art émondé par l'illustre Assemblée.

Le public, après tout, n'aurait pas à se plaindre de cet état de choses, si l'enseignement fourni par l'Académie eût été bon, profitable, large et pratique; le public pouvait dire aux artistes trop indépendants : « Pourquoi vous êtes-vous soustraits à cet enseignement, à ses degrés? Si vous êtes laissé de côté, ne vous en prenez qu'à vous-même? Il fallait obtenir le prix de Rome, ou tout au moins des médailles? N'ayant pas subi les épreuves qui seules peuvent dévoiler vos capacités, vous ne pouvez pas vous plaindre si l'on vous permet de végéter. »

En quoi donc consistait cet enseignement en ce qui regarde l'architecture? Le rapport si net de M. le surintendant des Beaux-Arts et la réponse de S. Exc. le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, ont surabondamment démontré l'insuffisance de cet enseignement, borné seulement à une suite d'épreuves, de concours, permettant aux élèves d'obtenir des récompenses; mais ne leur fournissant ni les éléments de leur art, ni les moyens pratiques, ni des principes généraux, ni surtout les méthodes propres à développer leurs facultés de raisonner, point essentiel cependant lorsqu'il s'agit d'un art où toute expression répond à un besoin ou à une nécessité imposée par la nature de la matière employée.

Après le décret du 13 novembre, on pouvait espérer que l'insuffisance de l'enseignement de l'architecture étant reconnue, les méthodes, les façons de procéder à l'école, allaient être modifiées; il n'en a rien été cependant. Un règlement élaboré par le conseil supérieur

d'enseignement, règlement confus, compliqué, remit les choses absolument sur le pied où elles étaient avant le décret. Non seulement les élèves ne purent trouver dans les termes de ce règlement (je parle des élèves qui désirent s'instruire), l'interprétation logique de l'esprit du décret; mais ils reconnurent tout de suite que, sans agrandir sérieusement le champ de l'enseignement, ce règlement multipliait ces épreuves banales qui sont souvent une cause de perte de temps et cependant, comme la durée des études était limitée à l'âge de vingt-cinq ans, il y avait, dès-lors, entre cette mesure et les moyens de la rendre exécutable, contradiction flagrante.

Comment donc l'administration a-t-elle pu détruire aujourd'hui, par des articles réglementaires, ce qu'elle avait provoqué hier en obtenant le décret? Elle s'était adressée pour rendre ses réformes exécutoires à ceux-là même contre les doctrines desquels ces réformes étaient faites. Elle n'avait pas cru devoir consulter l'Académie des Beaux-Arts avant le décret, et cela pour cause; elle la consulta lorsqu'il s'agit de le mettre à exécution, non comme corps, mais en introduisant dans le sein du conseil supérieur un certain nombre de membres de l'Institut. C'était généreux, mais ce n'était pas politique, et le règlement fut érigé en obstacle. Le ministre pouvait ne le point accepter; car, après tout, un conseil n'est que consultatif; mais confiant dans la bonté de la mesure adoptée, dans l'opinion générale très-décidément favorable à l'esprit du décret, Son Excellence crut probablement devoir passer outre, espérant tout du temps et du bon sens public.

A mes yeux, — et bien entendu je ne donne ici que

mon opinion personnelle, — si l'on se trouve en présence d'un corps et si l'on veut se soustraire à son influence, il n'y a nulle concession à faire, nul espoir à fonder sur une apparence d'adhésion. Rendez à un corps, auquel vous avez enlevé des priviléges, la plus petite parcelle du pouvoir échappé de ses mains, il l'aura bientôt reconquis tout entier et il le rendra plus oppressif par toutes les mesures que dicte l'esprit de réaction ; c'est là de l'histoire.

L'administration se trouvait donc, malgré toute sa résolution, entraînée dans une suite de dispositions de détails qui tendaient à détruire une à une les conquêtes qu'elle avait su faire en un jour au profit de l'indépendance des artistes. Aujourd'hui, c'était l'introduction, dans le sein de l'École, d'une personne notoirement opposée au décret, demain, une petite concession provoquée par des réclamations de quelques élèves. Puis, sentant qu'on allait trop loin en arrière, l'administration prétendait reprendre sa marche en avant. Il n'est pas besoin de faire ressortir les inconvénients et les dangers résultant de ces tiraillements en sens contraire. Parmi ces dangers, le plus sérieux c'était l'incertitude et la défiance qui allaient se répandre dans l'esprit des artistes, restés en dehors de la lutte, ayant fort approuvé l'esprit du décret, en attendant les effets avec confiance d'abord, puis avec quelques doutes bientôt après. Ces artistes qui ne descendent pas dans la rue pour crier, bien que faisant peu de bruit, n'en forment pas moins une majorité considérable, non-seulement à Paris, mais en France. Ces artistes, en sont arrivés aujourd'hui à se dire ceci :

« Si nous n'approuvions guère l'influence des doctrines de l'Académie, si nous gémissions sur les effets de son esprit exclusif, si nous avions à souffrir dans nos intérêts de l'espèce de monopole qu'elle s'était arrogé sur le domaine de l'art; si nous avons été satisfaits de voir détruire ce pouvoir irresponsable, si nous avons applaudi à la dictature que l'administration avait su saisir, dans l'espérance que cette dictature n'était qu'un moyen transitoire de reprendre un pouvoir énervant, pour le dissoudre et nous laisser à notre indépendance en face du public; nous voici bien autrement perplexes, aujourd'hui que l'administration paraît faire alliance avec l'Institut en reprenant ses errements. Nous nous trouvions plus à l'aise quand l'Institut et l'administration étaient séparés: car repoussés par l'Académie, nous avions du moins l'espoir d'être accueillis par l'administration; et d'ailleurs, s'il est évident qu'à cette heure, nous avons à la tête des Arts, un ministre d'un esprit libéral, ferme, en dehors, par l'élévation de ses sentiments, de tout esprit de coterie; un surintendant des Beaux-Arts, aimant les artistes, artiste lui-même, plein de loyauté et de bon vouloir, tout entier à ses hautes fonctions et cherchant le bien avec passion; un directeur des Beaux-Arts, dont le caractère droit, le savoir et l'expérience, comme administrateur, ne sont l'objet d'un doute pour personne; si nous avons pour nous cette chance heureuse, elle peut changer; et alors que deviendront les arts et ceux qui les cultivent, sous une dictature exercée par une administration moins éclairée, moins bienveillante, avec l'Institut comme appui aujourd'hui, comme despote irresponsable demain. »

Ces craintes, ces défiances, on l'avouera, ont bien quelque fondement ; car, lorsqu'il s'est fait parfois un de ces traités d'alliance offensive et défensive entre un administrateur et l'Académie des Beaux-Arts, les conséquences désastreuses de cette communauté d'idées ne se sont pas fait attendre. D'ailleurs, dans ces sortes d'alliances, il est évident que le corps immuable a bien vite pris la prépondérance sur une administration plus ou moins mobile. Après le décret du 13 novembre, il eût été peut-être prudent de ne point tant se hâter de chercher ce qu'on supposait devoir être un appui moral, en tirant du sein de l'Académie des Beaux-Arts, des membres du Conseil supérieur ou des professeurs à l'école ; et la composition par voie d'élection du jury, chargé d'examiner les envois des artistes exposants, est une preuve que ce n'était pas dans l'Institut, principalement, qu'on pouvait trouver cet appui moral. Par ce retour vers des personnes dont on venait de saper les doctrines, on provoquait des démissions, des refus qui n'étaient pas moins embarrassants que ne l'étaient certaines adhésions obtenues au prix de promesses de concessions. La réforme de l'École des Beaux-Arts n'était pas une question de personnes, mais une question de principes ; et, s'il est bon d'agir avec la plus grande circonspection quand il s'agit des personnes, un principe entamé n'étant plus qu'une fiction, doit être préservé de toute atteinte. Or, dans l'exécution du décret, le principe supérieur qu'il émettait, se trouvait singulièrement attaqué par le règlement et un certain nombre de mesures de détail.

Pour peu qu'on ait lu le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts et le décret qui vient à la suite,

on est conduit à reconnaître que l'enseignement était à l'École des Beaux-Arts non-seulement insuffisant en quantité, dirai-je, mais déplorable sous le rapport de la méthode et de la doctrine. Bien que le rapport fût aussi modéré que possible dans les termes, il exprimait très-nettement les craintes que toute personne soucieuse des intérêts de l'art devait ressentir en présence du système adopté par l'Académie. Il faisait ressortir la nécessité de développer l'originalité chez les élèves, et à ce propos, il disait :

« Cette originalité personnelle, qualité si essentielle » aux artistes, que l'enseignement tend si peu à déve- » lopper aujourd'hui, est encore *entravée de la manière* » *la plus regrettable par le système de concours en* » *usage dans notre école, et qui est devenu la principale* » *affaire des élèves et des professeurs*. Depuis l'ad- » mission d'un élève jusqu'à sa sortie, il passe par une » série d'épreuves, suivies de récompenses graduées....

» Cette sorte de filière, où doivent passer les jeunes » artistes, semble fondée sur une opinion qui ne mé- » rite guère d'être discutée, à savoir : qu'avec de la » patience et de la mémoire, on atteint le but. Qu'ar- » rive-t-il ? Entré à l'école avec des dispositions très- » prononcées, avec un sentiment personnel, déjà ori- » ginal peut-être, l'élève ne tarde pas à reconnaître » les goûts et les préférences de ses juges. Pour lui, » il s'agit de réussir...... »

Et plus loin : « Pour remédier aux vices du régime » actuel, il s'agirait d'ôter aux concours préparatoires » leur trop grande importance et de restreindre la » limite d'âge......... » La limite d'âge a été en effet restreinte avec une modification transitoire, pour enle-

ver au décret tout effet rétroactif ; mais les concours ont été rétablis par l'adoption d'un règlement qui n'est autre chose qu'une machine de guerre élevée contre le décret. Il suffit pour constater que ce *système de concours* a été rétabli et même aggravé, de lire le règlement de l'article 14 à l'article 36 et notamment, en ce qui concerne les élèves architectes, les articles 28 et suivants. En jetant les yeux sur cette accumulation d'épreuves, de concours, de grades, de valeurs, de récompenses, on se demande quand et à quel moment les élèves auront le temps d'étudier, de travailler ? Le système admis par l'Académie et contre lequel s'élevait si sagement le rapport de M. le surintendant était celui-ci : Entretenir continuellement les élèves par des concours, afin de ne les laisser se développer que dans le sens des doctrines admises ; ne les instruire que par le mode des concours, ne leur enseigner leur art que par le stimulant des concours. Or, personne n'ignore que si les concours, les examens sont nécessaires, ils ne sont ni un moyen d'enseignement, ni une preuve de l'étendue de l'instruction. Tel bachelier ès-lettres ou ès-sciences, deux mois après ses examens sera retombé dans une complète ignorance s'il n'a subi ces épreuves qu'en vue de se faire délivrer un diplôme, si son esprit n'a pas rattaché cette préparation au baccalauréat à une série d'études, d'idées tendant vers un but défini ; en un mot, devenir lauréat, dans la seule intention d'être lauréat, ne peut produire que des hommes inutiles et souvent même passablement ignorants.

Tous les artistes qui ont applaudi au décret, ont cru que c'en était fait de ces petits brevets, de ces épreuves qui ne prouvent rien, surtout dans la pratique des arts,

et que l'École allait devenir un foyer, non plus de concours, mais d'études et de travail, profitables aux jeunes gens qui montrent des dispositions naturelles ; que dans ce milieu si bien disposé et pourvu, on tenterait surtout de développer l'intelligence des élèves, d'élever leur esprit, de leur enseigner des méthodes, de les mettre en situation de travailler d'après leur sentiment propre, de leur faire sentir que dans les arts, l'esprit doit plus encore se perfectionner que la main, et qu'un artiste ignorant n'est qu'un artisan plus ou moins habile.

Nous autres architectes, non académiciens et impropres à le devenir, nous nous étions dit que ces concours sur esquisses sont du temps perdu neuf fois sur dix, qu'il était peu sensé de forcer un élève de *rendre* un projet pendant un mois sur une esquisse *ne varietur,* quand lui-même reconnaissait que son esquisse était mauvaise ou moins bonne que celle de ses camarades; que pendant ce temps, sa main seule travaillait et que son esprit dormait ; si même il ne se faussait pas en apprenant à faire valoir et à masquer sous une forme attrayante, une idée première reconnue erronée ou insuffisante. Car, je le demande à tous mes confrères, quel est celui d'entre nous, qui, sur un programme donné , n'a pas changé bien des fois les dispositions premières ; qui même, jusqu'au dernier moment, n'a pas apporté des améliorations profondes à un projet et cela par suite d'une tension constante de l'esprit, d'une étude plus complète et plus intelligente du programme, d'une sorte de gestation intellectuelle plus ou moins lente selon les individus ? N'est-ce donc pas ce travail de l'esprit qu'il importe de

développer dans de jeunes têtes, la jeunesse étant plus paresseuse de l'esprit que de la main, et rien n'étant plus difficile que d'appliquer les forces de l'intelligence à poursuivre une idée jusqu'à son complet développement? Aussi qu'arrivait-il et qu'arrivera-t-il encore avec le dernier règlement de l'École? Les jeunes architectes sauront très-bien laver une coupe ou une élévation, ils feront des images, mais derrière ces lignes et ces teintes, nulle pensée, nulle étude approfondie d'un programme, aucune recherche des moyens d'exécution, du possible et du vrai; et alors, pourquoi être surpris si nous avons vu et si nous voyons encore élever des édifices qui ne semblent faits que pour servir de décoration banale au bout d'une avenue!... Nous avions cru aussi que dans la rédaction des programmes donnés aux élèves architectes on chercherait à leur faire saisir l'alliance qui doit exister entre l'objet et les moyens à employer, entre l'idée principale, les besoins auxquels il faut satisfaire et la matière en œuvre. Or, les programmes sont donnés aujourd'hui comme par le passé, non par les professeurs des ateliers de l'École, non par un comité composé d'hommes pratiques et comprenant la portée du décret; mais par un des anciens professeurs, membre de l'Institut, très-peu disposé à adopter et à comprendre l'esprit large de la réforme; si bien que, par la rédaction même de ces programmes, on peut réduire à néant tous les efforts tentés par les nouveaux professeurs dans leur chaire ou dans les ateliers dépendants de l'École.

Je regrette d'être obligé d'entrer dans ces détails; mais c'est qu'en vérité, on se fait, grâce aux doctrines professées trop longtemps par l'Académie, des idées si

étranges sur l'architecture en France et sur la pratique et l'étude de cet art, qu'il faut bien dévoiler un peu ces mystères cachés avec tant de soin par les grands prêtres de l'art. En effet, les corps sont toujours enclins à admettre l'initiation, et qui dit initiation dit mystère; le besoin de leur conservation les pousse à ne jamais dévoiler leurs moyens aux profanes, à dérober les choses les plus simples aux yeux du public ; or, il me paraît que l'art de l'architecture ne perdrait pas à ce que tout le monde fût je ne dirai pas architecte , mais apte à se rendre compte de ses moyens, à entrevoir le résultat auquel il doit tendre. Aujourd'hui, le particulier qui fait bâtir est souvent arrêté par un *veto* de l'architecte. Cela est juste si le propriétaire demande une chose impossible au point de vue de la construction, une disposition vicieuse qu'il regretterait plus tard , cela est absurde si cette opposition de l'artiste ne s'appuie que sur des règles de convention qui peuvent être admises par l'Académie de Paris, mais qui sont inappliquées sur les neuf dixièmes du globe civilisé. Je reconnais qu'une demi-instruction , lorsqu'il s'agit d'un art comme l'architecture dont le côté pratique a tant d'importance, est pire que l'ignorance complète. Mais ce qu'il y a de plus funeste encore que la demi-instruction, c'est l'instruction fausse, et le public n'a été mis à la portée que de celle-là. Le public, grâce aux doctrines en vigueur depuis la fin du XVIIe siècle, a placé , par exemple, la symétrie en première ligne dans l'art de l'architecture, si bien qu'il consentira à se gêner, sa vie durant, dans un château ou un palais, pour satisfaire à ces lois qui n'ont jamais été admises d'une manière absolue à aucune des brillantes époques

de l'art. Le public s'inclinera si un architecte oppose à ses demandes certaines proportions *d'ordres* qui n'ont aucun sens avec notre façon de vivre et de bâtir. Le public ne se demandera pas aujourd'hui si l'intérieur et l'extérieur d'un édifice ont quelque corrélation ; on ne lui a jamais dit que cela fût une loi bien autrement importante que la symétrie ; le public qui paie cependant, ne se plaindra pas si on bâtit avec son argent une façade monumentale avec la seule intention de faire point de vue au bout d'une avenue, sans que d'ailleurs les services que contient l'édifice aient le moins du monde besoin de cette ordonnance hors d'échelle. Le public n'est pas à même de juger aujourd'hui si un bâtiment qu'on élève pour ses besoins, à l'aide d'une somme de 10,000,000 ne serait pas plus convenable, plus beau même (car la convenance est une beauté en architecture) et plus en rapport avec ces besoins, si, moyennant l'abandon de certaines données académiques, on l'élevait avec 5,000,000.

Cependant, si l'art de l'architecture n'était pas devenu une sorte d'initiation, si les architectes de l'Institut et leurs adeptes qui espèrent, tôt ou tard, siéger sous la coupole du palais Mazarin, ne formaient pas une façon de congrégation formidable, si des doctrines basées sur le simple bon sens et l'observation raisonnée des œuvres des beaux temps étaient divulguées, si elles prenaient pied d'abord à l'Ecole et bientôt dans le domaine public, nous pourrions espérer voir bâtir des édifices beaucoup moins coûteux et beaucoup plus conformes aux besoins et à l'esprit de notre époque. Or, la réforme de l'enseignement a fait quelque chose pour atteindre ce but désirable ; mais

il lui reste bien plus à faire encore. La grande conquête et la seule faite par la réforme, c'est la composition d'un jury indépendant, lorsqu'il s'agit de distribuer les récompenses, notamment le prix dit de Rome ; c'est encore l'abaissement de la limite d'âge à 25 ans. Mais pour l'enseignement proprement dit, l'état de choses antérieur au décret du 13 novembre n'a pas été modifié d'une manière sérieuse. On comprendra pourquoi je m'occupe spécialement de ce qui concerne l'enseignement de l'architecture ; d'abord c'est que je puis être considéré comme plus compétent en ces matières, puis c'est que, comme je l'ai dit déjà, si un peintre ou un sculpteur peuvent se former seuls, en dehors de toute influence, il n'en est pas de même pour l'architecte. On ne demande au peintre et au sculpteur que de faire un bon tableau ou une bonne statue ; mais à l'architecte on demande de fournir la preuve des connaissances spéciales qui lui sont nécessaires, ne serait-ce que par mesure de sûreté publique. De ce qu'un architecte sait laver des élévations, il ne s'en suit pas qu'on puisse lui confier un monument ou une maison. Et quand, par aventure, sur le simple vu des projets habilement rendus, des monuments ont été confiés à des artistes étrangers à la pratique, on s'est aperçu bientôt de ce qu'il en coûte.

Examinons donc à quelles conditions cet enseignement peut être sérieux, efficace, profitable.

Il faut toujours, lorsqu'on traite des questions d'enseignement, partir de cet axiôme que la jeunesse est naturellement disposée à apprendre le moins possible. L'homme ne naît pas travailleur, et l'amour de l'étude ne s'empare que par exception des jeunes esprits.

L'amour de l'étude est généralement le résultat de la maturité. La jeunesse n'est pas studieuse, elle ne l'a jamais été et ne le sera jamais ; il faut donc la prendre telle qu'elle est, d'autant qu'elle a pour elle bien d'autres avantages. Comme je tiens avant tout à être vrai, j'ajouterai que, parmi les jeunes gens, ceux qui se lancent dans la carrière des arts, ne sont pas précisément les esprits les plus enclins au travail ; j'entends le travail réel, celui qui exige l'emploi de toutes les facultés intellectuelles. Beaucoup trop de jeunes gens qui ont fait des études incomplètes, qui n'ont eu ni la force de volonté, ni peut-être les aptitudes nécessaires pour se faire recevoir aux Écoles polytechnique, normale, centrale, navale, de droit ou de médecine, qui n'ont pu même obtenir les diplômes de bachelier ès-sciences ou ès-lettres, qui ne peuvent compter sur des protections suffisantes pour entrer dans une administration, qui n'ont de goût ni pour le commerce, ni pour la carrière industrielle, considèrent la voie des arts comme facile, ouverte à tous, et présentant un avenir tout rempli d'espérance, de gloire et de fortune. Je laisse de côté, bien entendu, les natures privilégiées, qui sont nées avec le sentiment des arts ; celles-là arrivent toujours au but plus ou moins rapidement avec ou sans le secours des Écoles et même de l'Académie. Il ne faut pas compter avec les très-rares exceptions ; mais à la suite de ces hommes, qui ne sont que trois ou quatre dans le cours d'un siècle, il y a bien des places honorables à remplir. D'ailleurs, puisque nous nous occupons plus particulièrement de ce qui touche à l'enseignement de l'architecture, il est évident qu'on a toujours besoin d'architectes, habiles,

médiocres ou mauvais; il en faut, comme il faut des tailleurs, des bottiers. Bon gré, mal gré, il est donc utile d'obliger les jeunes gens qui veulent devenir architectes, à savoir tout ce qui est nécessaire à la pratique de cet art. Eh bien! je ne vois pas que l'École des Beaux-Arts soit organisée de manière à développer cette instruction, non que je considère les cours, tels qu'ils sont établis par le décret du 13 novembre, comme insuffisants, mais parce que, de par le dernier règlement, rien ne relie ces cours, n'est de nature à en former un faisceau. En dehors des cours élémentaires (et je désigne ainsi ceux de mathématiques, de géométrie), il y a un cours d'archéologie, un cours de construction, d'administration et de comptabilité, et le cours dont j'étais chargé, celui d'esthétique et d'histoire de l'art; le lien entre tous ces éléments ne pourrait se faire (pour les architectes du moins) que par des exercices constants, des questions posées et discutées devant les élèves. Ce lien ne peut se former par les concours sur programmes, parce que le travail des concours se fait isolément dans chaque atelier, ou en loges : parce que les programmes ne sont pas donnés en vue de développer toutes les connaissances qui sont mises à la portée des jeunes gens, et qu'enfin les jugements ne sont ni expliqués ni motivés. Les concurrents exposent leurs projets, leurs études, le jury juge; le jugement est affiché : un tel obtient le numéro 1, un tel le numéro 2. Pourquoi? Les épreuves ont lieu aussi dans d'autres établissements d'enseignement, à l'École centrale, par exemple; mais ces épreuves ont, sur les esprits des jeunes gens, une bien autre action. Chaque élève est toujours sous le coup d'un examen oral. Les

concours graphiques, par exemple, sont l'objet d'une explication sur chacun des *rendus*, sur ses qualités et ses défauts ; ainsi force-t-on l'élève à raisonner, à se rendre compte des moyens qu'il croit devoir adopter.

Aussi, sort-il tous les ans de l'École centrale, des hommes utiles, distingués, entrant dans la pratique sans efforts. Ces jeunes gens, habitués à exercer leur jugement et leur esprit, vont courir les chantiers; toute opération nouvelle les attire ; ont-ils quinze jours de vacances, il vont visiter les usines, s'enquérir des procédés... Veut-on un exemple de la différence du système d'enseignement dans les deux établissements de l'École des Beaux-Arts et de l'École centrale? Lorsqu'en 1861, on élevait à Notre-Dame de Paris la flèche en charpente, j'ai donné au moins cinquante permis à des élèves de l'École centrale, qui me demandaient d'examiner le travail en cours d'exécution ; pas une seule demande ne m'a été adressée par un élève de l'École des Beaux-Arts. Enfermés strictement dans les conditions imposées par les programmes de concours qu'on leur donne, ils ne croient pas qu'il soit utile de rien savoir en dehors de ce qui leur est nécessaire pour dresser leur projet. Il faut obtenir une médaille, le reste importe peu. Après un certain nombre de médailles vient le prix de Rome. Après le prix de Rome, une place du gouvernement : il est clair qu'avec une méthode aussi bornée, une filière aussi étroite, tout effort tendant à ouvrir un champ plus vaste à l'esprit des jeunes gens est considéré par eux comme un surcroît inutile de travail, une exigence qui ne peut qu'éloigner le jour de la récompense suprême. Par le fait, les élèves de l'École des Beaux-Arts tiennent plutôt

à obtenir ces récompenses qui les *posent* et leur donnent des titres à solliciter des commandes ou des fonctions, qu'à s'instruire dans leur art, qu'à chercher du neuf, qu'à développer leur intelligence et leurs facultés naturelles. Comment s'étonner dès lors si le XIXe siècle n'a pas un art à lui? Le décret faisait espérer l'ouverture de ces voies nouvelles; le règlement y a mis bon ordre; les réclamations des anciens élèves, dont le siége était fait, et qui tenaient à ne pas être dérangés dans leurs habitudes, ont achevé de repousser le char dans son ancienne ornière; l'administration ne s'est pas aperçue que de tant de réformes reconnues nécessaires, elle ne conservait que l'abaissement de la limite d'âge et le jury indépendant. Je le répète, c'est quelque chose, c'est même beaucoup, et ce sera le point de départ des réformes sérieuses, réelles, désirées et attendues par tous ceux qui font de la pratique des arts autre chose qu'un métier et qui considèrent l'École des Beaux-Arts comme ne devant plus être l'organisation du droit aux places et aux commandes du gouvernement. Ces réformes se feront, elles sont imminentes, malgré l'opposition et les menaces des *anciens* qui, dans les ateliers, maintiennent un despotisme absolu sur les *nouveaux* (despotisme odieux pour ceux qui l'exercent, ridicule pour ceux qui le subissent) et qui s'imaginent, enfermés entre les quatre murailles d'une salle, étrangers à tout ce qui se dit et se fait au dehors, que tous les artistes partagent leurs petites passions.

Ces réformes, comment se feront-elles?

II

Soumis à une longue tutelle, les artistes ont pris l'habitude de ne pas faire leurs affaires eux-mêmes, s'ils parlent de liberté, généralement ils ne sont pas disposés à faire les sacrifices, les efforts qu'exige son établissement. Et cependant les arts ne peuvent s'élever, occuper au sein d'une civilisation, une place réellement importante, que si les artistes ont su assurer leur indépendance absolue, que si, entre le public et eux, il n'existe pas d'intermédiaire. Qu'un gouvernement libéral, sentant l'influence que les arts sont appelés à exercer au sein d'une grande société, fournisse aux artistes les moyens d'instruction les plus élevés et les plus étendus, rien de mieux; mais c'est à la condition que cet enseignement laisse à toutes les aptitudes particulières la faculté de se développer selon leur nature, et je ne vois pas l'avantage qu'il y aurait, dans un empire, à n'admettre, par exemple, que l'enseignement philosophique d'une seule école, car on le rendrait ainsi responsable des erreurs ou des

abus qui pourraient être la conséquence de cet enseignement, et de l'absence des lumières que d'autres doctrines feraient peut-être jaillir, si on les eût laissé se produire.

Dans tout ce qui dépend du domaine de l'intelligence, il ne semble pas que l'État doive prendre parti. Son seul rôle consiste à prévenir ou à arrêter l'émission des doctrines qui pourraient tendre à la démoralisation des générations qui s'élèvent. Mais je le demande à tout lecteur impartial et de bonne foi, en quoi la morale publique pourrait elle être atteinte si l'on enseignait aux architectes à raisonner, par exemple, ou si on l'aime mieux, à soumettre leurs conceptions à la raison, au bon sens, avant de s'occuper à reproduire tels ou tels types? Qu'un corps tienne à maintenir ses adeptes dans une ignorance absolue de certains faits, de certaines méthodes, de certains principes, et à leur persuader que cette ignorance est nécessaire, je le comprends parce que les corps n'appuient leur prépondérance que sur l'ignorance de tout ce qui est en dehors de la doctrine qu'ils professent et qu'on est toujours bien reçu des jeunes gens auxquels on parvient à persuader qu'il ne faut pas apprendre. Mais quel intérêt l'État a-t-il à prêter son concours, son bras séculier, au triomphe de ces doctrines? Si la théorie de la séparation des deux pouvoirs temporel et spirituel a jamais été applicable, c'est bien certainement lorqu'il s'agit de la marche et des aspirations de l'art et des études philosophiques qui y sont intimement liées. Chez les anciens dont on parle volontiers à l'Académie des Beaux-Arts, mais dont on étudie cependant les œuvres d'une façon par trop superficielle, la

philosophie et l'art formaient une alliance intime, se développaient sous les mêmes influences et agissaient en pleine liberté, toutes fois que la religion et la loi n'étaient pas mises en jeu. Si les Romains ont prétendu réglementer l'art de l'architecture, nous voyons dans quel abîme de décadence ils l'ont fait tomber sous les derniers empereurs, et si cet art a pu se relever, ce n'a été que par le génie du Grec qui, comme artiste, avait su conserver son indépendance, sa méthode d'appliquer le raisonnement à tous les éléments nouveaux qu'il avait à traiter, et prétendait toujours trouver le mieux sans jamais revenir sur le passé. Qu'un illustre fonctionnaire ait pu dire de notre temps « qu'il y a dans toute question d'architecture les trois quarts d'administration, » tous ceux qui professent encore quelque respect pour l'art et lui accordent une valeur ne sauraient partager une pareille opinion. Ce peut être là une boutade, ce n'est point un axiôme.

Dans toute question d'art, l'architecture comprise, l'administration prend un rôle important, mais parfaitement distinct de celui de l'artiste. Qu'une administration donne un programme, qu'elle en surveille la rigoureuse exécution, qu'elle s'entoure des éléments propres à garantir sa responsabilité, rien de plus juste et de plus naturel ; mais qu'une administration professe des doctrines en fait d'art, ou consente à devenir sujette des doctrines d'un corps, ou d'une coterie (car un corps n'est toujours qu'une coterie privilégiée), cela est funeste au développement de l'art et ne peut qu'en abaisser le niveau. Il y a danger à voir un Conseil, comme celui des bâtiments civils par exemple, se recruter parmi les membres d'un corps ou parmi ses adeptes et

aspirants plus exclusifs peut-être, car il faut gagner ses éperons ; il y a danger non-seulement pour l'art, mais aussi pour l'administration elle-même, se faisant ainsi l'agent responsable de ce pouvoir irresponsable qu'elle a élevé près d'elle ; il y a danger plus encore pour l'administration à se mêler directement de ce qui constitue un enseignement d'art, à se faire, en un mot, maîtresse d'école ; car, suivant la marche ordinaire des esprits, en France, on ne lui sait nul gré du bien qu'elle peut faire et on la rend responsable du bien qu'elle ne fait pas ou du mal qui se manifeste. Est-ce à dire que le gouvernement n'ait pas à intervenir dans l'enseignement des arts ? Cette thèse n'est pas soutenable dans l'état présent des choses en France ; mais il y a intervention et intervention. L'étude des arts ne procède pas absolument comme l'étude d'une science exacte ou des connaissances concrètes, ainsi que celle du droit par exemple. Il est clair que pour faire un magistrat, un avocat, il faut avoir acquis la connaissance des lois du pays. Il ne s'agit pas pour un magistrat de faire des lois, mais de les appliquer, pour un avocat de les interpréter au besoin, mais rien n'empêche un architecte de trouver des règles toutes nouvelles ou de se servir de principes anciens pour en tirer des conséquences toutes nouvelles ; ce qu'il importe, dans l'intérêt de tous, c'est de développer le jugement des artistes et plus encore de profiter des résultats de ce jugement. Le gouvernement, comme les particuliers, semble donc n'avoir rien de mieux à faire que de choisir les artistes sur leurs œuvres et non sur des épreuves plus ou moins étendues. Épreuves établissant des précédents, engageant pour ainsi dire, favorisant

les médiocrités aux dépens des esprits d'élite, constituant une sorte de contrat tacite entre ceux qui les subissent et ceux qui les ont fait subir. Comment éconduire un homme qui a rempli exactement toutes les conditions imposées par un enseignement officiel, qui, ayant fait preuve de courage et de persistance, est cependant dépourvu d'idées, d'initiative, et dont le seul mérite est d'avoir gravi les degrés que vous placez sur ses pas ? Quelle raison pourrez-vous alléguer pour préférer à cet esprit docile et persistant, un homme de génie ou même d'un talent supérieur, mais ayant mûri seul, sans subir les épreuves de votre enseignement ? Pourquoi se placer dans cette alternative et pourquoi l'État engage-t-il sa liberté d'action en se faisant chef d'école ? Quel profit peut-il en tirer pour lui et pour l'art ?

S'il s'agissait de maintenir l'art dans une voie hiérarchique, de l'associer à un dogme religieux ou à un principe politique, je comprendrais l'intervention de l'État ou la suprématie d'un Corps protégé par l'État ; mais personne aujourd'hui ne songe à cela, au contraire, tout le monde se plaint du manque d'idées, du peu d'iniatiative des artistes. Tout le monde ne leur demande que de s'émanciper et d'avoir du talent ; alors, pourquoi une École des Beaux-Arts constituée comme l'est celle de Paris, et pourquoi surtout l'État interviendrait-il pour classer les jeunes artistes par catégories, au moyen de récompenses graduées?

Les inconvénients du système actuel, quoique moins fâcheux que ceux du système purement académique, n'en sont pas moins évidents et je vais essayer de les faire ressortir.

Je le répète, on a besoin d'architectes. On peut, à la rigueur se passer de tableaux, de statues, mais on ne saurait se passer ni de monuments d'utilité publique, ni d'hôtels, ni de châteaux, ni de maisons. Il faut donc des architectes et par cela même qu'ils sont nécessaires, il faut qu'ils soient propres à remplir les diverses fonctions qu'exige la pratique de cet art. Or, il est dans la pratique de l'architecture bien des degrés, bien des emplois divers. Depuis l'architecte chargé de la construction d'un vaste édifice public jusqu'au conducteur de travaux, il y a des échelons à peu près aussi nombreux qu'entre le général de division et le lieutenant.

Pour l'armée, l'École de Saint-Cyr fournit des jeunes officiers qui, après avoir été élevés de manière à faire d'excellents sous-lieutenants, peuvent arriver successivement jusqu'au grade de maréchal de France. L'École de Saint-Cyr est organisée de telle façon que chaque sous-lieutenant porte en germe, pour ainsi dire, tous les éléments qui constituent un général d'armée, l'expérience aidant.

Mais que serait notre puissance militaire si les études à l'École de Saint-Cyr, n'étaient faites qu'en vue de former des généraux ? Si, au lieu d'enseigner à ces jeunes gens le maniement des armes, la discipline, l'école de peloton en même temps qu'on leur donne des connaissances plus étendues, on ne faisait que leur poser des problèmes touchant les grandes manœuvres, l'art de fortifier des villes, de gouverner et de faire mouvoir un grand corps d'armée ? Nous aurions deux cents généraux manqués tous les ans et pas un seul officier. C'est ce qui résulte de l'organisation de l'École

des Beaux-Arts pour ce qui regarde l'architecture. Nous formons des généraux, dont dix-neuf sur vingt n'auront jamais à commander une compagnie, et pas un seul capitaine, si bien que, lorsque nous avons besoin d'agents, si nous tenons à ce qu'ils soient réellement utiles, il faut les aller chercher partout, excepté à l'École des Beaux-Arts : parmi les conducteurs des ponts et chaussées, les voyers, les ingénieurs civils, les entrepreneurs déconfits, les appareilleurs ou les maîtres compagnons.

Il faut bien reconnaître que la France n'est pas tout entière dans Paris et qu'elle compte en outre quatre-vingt-neuf départements qui, eux aussi, bâtissent et ont besoin d'architectes. Or, nous n'exagérons rien en disant que sur ces quatre-vingt-neuf départements, plus de la moitié sont dépourvus d'architectes capables, par cette raison bien simple que tous ces petits généraux élevés en France et *faisant la place* faute de mieux, en attendant le *monument* qui n'arrive jamais; seraient hors d'état de remplir les fonctions d'architecte d'arrondissement, et qu'ils préfèrent rester à Paris à dessiner pour des entrepreneurs ou des fabricants de papier et de meubles, en se renfermant d'ailleurs dans un dédain superbe, plutôt que de faire les affaires d'une petite ville. C'est qu'en effet, pour être architecte d'une petite ville ou d'un arrondissement, il faut savoir beaucoup de choses que l'École des Beaux-Arts n'enseigne pas et qu'elle ne peut raisonnablement enseigner. Il faut avoir acquis non des médailles et des *valeurs* sur des projets en l'air, mais des connaissances pratiques, une habitude de ne compter que sur soi. Il faut avoir appris à trouver dans son intelligence des

ressources propres à résoudre des difficultés sans nombre : insuffisance de moyens, de matériaux, d'ouvriers, d'engins. Il faut pouvoir former des tailleurs de pierre, des forgerons, apprendre le trait aux charpentiers, combattre de mauvaises méthodes, s'enquérir des usages, des prix, des carrières, etc., et même, à Paris, le public sait-il les embarras et les inconvénients résultant de l'absence de ces officiers de second rang? Et, quand l'administration nomme, à son retour de Rome, un jeune architecte inspecteur sur un chantier, sait-elle que le plus souvent, elle attache un agent à peu près inutile et souvent fort mécontent à ses travaux? Que celui-ci n'accepte ces fonctions si importantes, demandant tant de soin et d'expérience, qu'avec l'espoir d'obtenir bientôt aussi son *monument*, qu'avec le dégoût de l'occupation matérielle et assujétissante qu'on lui impose.

L'Académie des Beaux-Arts, et les bâtiments civils, qui ne voyaient que par ses yeux, cachaient soigneusement ces plaies du corps des architectes, car il s'agissait de maintenir l'intégrité du système; mais il est temps, je crois, de dévoiler ces tristes vérités pour chercher le remède. Il est de l'intérêt du public et des architectes eux-mêmes, de rompre avec une organisation incomplète, défectueuse, de s'attacher à la réalité et de ne plus se contenter d'apparences.

En développant aveuglément des ambitions ne pouvant être satisfaites que bien rarement, l'enseignement de l'architecture à l'École des Beaux-Arts, pour un architecte qu'il produit, jette sur le pavé, quantité d'artistes sans emploi, mécontents, incompris, qui eussent fait, mieux dirigés, des hommes utiles à l'art

et au public. En prodiguant ces médailles contre lesquelles s'élevait si justement le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts, l'École donne des brevets, causes de déceptions pour ceux qui les reçoivent comme pour ceux qui les escomptent.

Il n'y a donc que deux procédés pratiques pour former des architectes; le premier consisterait à organiser une école comme l'École polytechnique ou l'École de Saint-Cyr où l'enseignement serait étendu, obligatoire, régulier, d'où on sortirait non plus médailliste ou élève de seconde ou de première classe, mais fruit sec, ou reconnu décidément capable. Alors l'architecte serait un fonctionnaire classé comme l'est l'ingénieur des ponts et chaussées, suivant un ordre hiérarchique, ou un officier prenant ses grades. Nous ne conseillerions pas ce procédé qui serait la perte définitive de l'art de l'architecture.

Le second consisterait à laisser à l'initiative privée le soin de former des architectes, de fournir seulement un enseignement élevé, libre, aussi étendu que possible, mais sans se préoccuper de suivre l'élève dans ses études et de n'intervenir comme dispensateur des récompenses ou comme appréciateur du mérite; que lorsque ce mérite se dévoilerait dans des expositions publiques. Là sont la liberté et les garanties réelles; mais ce système doit être développé.

Sans remonter bien haut, personne n'ignore que pendant le moyen âge et jusque vers le milieu du xvie siècle, les architectes ou maîtres des œuvres étaient organisés, comme tous les corps d'état, en corporations. A ce système qui avait du bon, mais qui est incompatible avec l'état de notre société moderne,

succéda un état mixte. L'enseignement de l'architecture, dès l'époque de la Renaissance, fut en partie laissé à l'initiative privée et ne put se développer que dans les ateliers des maîtres. Ceux-ci formaient des élèves qui, les aidant sur leurs travaux, arrivaient peu à peu à la connaissance de leur art et devenaient maîtres à leur tour. L'État n'intervenait en rien en tout ceci, et les particuliers aussi bien que le souverain, choisissaient les hommes reconnus par leurs précédents comme les plus capables. On ne peut contester à ces artistes, cependant, un certain mérite, de l'originalité, des connaissances pratiques étendues. Les monuments, les hôtels, châteaux et maisons de ville et de campagne élevés pendant le règne des derniers Valois et jusques au commencement du siècle de Louis XIV, sont assez nombreux encore aujourd'hui pour nous fournir les preuves palpables du mérite de ces architectes, à l'instruction desquels l'État ne contribuait en aucune façon. Cependant, vers le milieu du XVIIe siècle, les maîtrises existaient encore et sauf quelques privilégiés commissionnés par le roi ou des princes, les architectes étaient soumis à la surveillance et au contrôle de la corporation. Mazarin et Colbert fondèrent les Académies, pour soustraire à la domination quelque peu jalouse des corporations, les artistes qui s'étaient particulièrement distingués. Je ne reviendrai pas sur cette organisation des Académies primitives après ce qu'en a dit M. Giraud dans sa brochure en réponse à la lettre de M. Ingres[1].

[1] *De la réorganisation de l'École des Beaux-Arts*, par Ch. Giraud de l'Institut. Paris, 1864.

L'exposé clair de cette première institution donné par le savant académicien, fait assez ressortir la distance qui sépare l'organisation due à Colbert de celle attaquée par le décret du 13 novembre. L'institution provoquée par Colbert était un moyen d'affranchissement, le seul qui fut possible à cette époque. Le ministre de Louis XIV établissait une *Corporation privilégiée*, (l'Académie n'était pas autre chose alors) pour soustraire ses membres à la domination étroite des corporations. Ceux-ci conquéraient ainsi le libre exercice de leur art, rien de plus. Ce ne fut que plus tard que l'Académie, *le Conseil des anciens*, fut investi du droit exclusif de s'occuper de l'enseignement.

Il n'en est pas moins certain que, comme le dit fort bien M. Giraud : « L'art était parvenu à l'époque de son lustre quand les deux Académies furent fondées. Le Poussin, Vouët, Lesueur avaient développé tout leur talent en 1648, quand la première fut créée, et Le Brun y apporta de Rome une réputation toute faite. » J'ajouterai que les architectes de la Renaissance, les Philibert de l'Orme, les Cambiche, les Pierre Lescot, les Bullant, les Ducerceau, les de Brosse, les Blondel, les Mansart (l'oncle) n'avaient point été formés dans la seconde Académie et étaient morts la plupart, avant sa fondation. Ces artistes s'étaient développés pendant ces temps intermédiaires entre deux despotismes, celui des corporations usé alors, et celui des Académies à peine naissantes, et personne ne niera cependant que ces hommes n'aient élevé l'art de l'architecture plus haut que ne l'ont pu faire les Académies depuis le jour de leur fondation, malgré les moyens dont elles disposaient. Cette liberté qui avait été donnée à quel-

ques artistes soustraits à l'influence des corporations et non encore soumis à la pression académique, fut donc favorable au progrès de l'art, et sous ce régime transitoire, on peut enregistrer un nombre relativement considérable d'architectes de mérite. Si donc la liberté produisit ce résultat pendant le cours d'un siècle, pourquoi ne pourrait-elle le produire de nouveau aujourd'hui que nous possédons bien plus qu'au XVIIe siècle, les moyens les plus variés et les plus étendus de fournir un enseignement sérieux?

L'État entretient de grands chantiers, possède d'admirables collections, est en relation avec tous les pays étrangers. Il peut donc mieux que jamais fournir aux jeunes architectes les moyens de s'instruire dans la pratique aussi bien que dans la théorie de leur art. L'État possède à Paris un palais où tout ce qui est nécessaire à l'enseignement des arts peut-être facilement réuni. Qu'il ouvre ce palais au public comme il ouvre ses bibliothèques et ses musées. L'État peut doter des chaires pour les parties élevées de l'enseignement; qu'il les ouvre à des professeurs et au public.

Mais que l'État se préoccupe d'enseigner les mathématiques et la géométrie, quand, à Paris comme en province, il existe des écoles gratuites où ces sciences élémentaires sont montrées, que l'État se mêle de donner des médailles pour des concours de construction, de dessin d'après la bosse ou le modèle vivant, que l'État se fasse maître d'école, cela n'est pas de son ressort, et tend à donner une importance exagérée à des succès infimes.

Il semblerait plus naturel et plus conforme à l'esprit de notre temps, de laisser à l'initiative privée le soin

de former soit une école, soit des écoles, soit de simples ateliers libres pour l'enseignement élémentaire des arts, de faire de l'École des Beaux-Arts, non plus une succursale de l'Institut ou un lieu de concours, mais, un centre d'enseignement supérieur public, comme le Collége de France, auquel seraient réunies des collections, une bibliothèque, et de n'intervenir comme dispensateur de récompenses que lorsque les œuvres des jeunes gens révéleraient leurs aptitudes dans des expositions publiques. Pour obtenir des résultats qui n'engagent en aucune façon la responsabilité de l'État, en ces matières auxquelles il est étranger, il suffirait d'adopter le mode excellent des jurés nommés par les artistes. Je voudrais que les jurés fussent chargés de désigner les professeurs qui obtiendraient des chaires à l'École ; que les jurés fussent également chargés de donner les récompenses aux jeunes gens, à la suite d'expositions publiques.

Comme l'indiquait très-bien le rapport de M. le surintendant des Beaux-Arts, toute personne apte à développer des idées nouvelles, à dévoiler des secrets de l'art, devrait être autorisée à occuper une chaire dans le Palais des Beaux-Arts, en tant que cette personne aurait été agréée par le jury compétent.

III

Il est nécessaire, dans des questions de ce genre, de préciser :

La situation actuelle serait considérée comme purement transitoire ;

Plus d'inscription d'élèves, par conséquent plus d'admissions ou d'exclusions ;

L'enseignement élémentaire et pratique livré à l'initiative privée ;

Des chaires publiques d'enseignement supérieur ouvertes à l'École des Beaux-Arts ;

Les professeurs nommés par des jurys compétents, et la liste des jurys formée par les artistes ayant été reçus aux expositions annuelles, et, en outre, en ce qui concerne l'architecture, par les architectes du gouvernement, des départements et des chef-lieux.

Les cours de *fondation* à l'École seraient les suivants :

1° Cours d'histoire générale de l'art pour les peintres, les architectes et les sculpteurs ;

2° Cours de peinture, c'est-à-dire, appréciation des écoles, de leurs procédés, de leurs influences, de leur valeur esthétique;

3° Cours de sculpture, destiné à faire ressortir les qualités et les procédés des écoles de l'antiquité et des temps modernes;

4° Cours d'architecture, indiquant spécialement les diverses méthodes et l'emploi des formes adoptées aux belles époques de l'art.

Outre ces cours, dont les chaires devraient toujours être remplies, il pourrait être ouvert des cours libres, sur la demande de personnes désirant développer certaines branches de l'art, le jury ayant été consulté.

Il est certain que pour entretenir au sein de la jeunesse l'émulation et l'activité d'esprit nécessaires, il faut des concours, des récompenses, brevets ou distinctions, peu importe la forme; mais il est nécessaire que ces ferments d'émulation deviennent en même temps des moyens d'instruction. Il est également certain que les expositions annuelles ne pourraient offrir des occasions assez fréquentes de constater les progrès des jeunes gens. Mais rien ne s'oppose à ce qu'il soit établi, dans le cours de l'année, des expositions d'œuvres des jeunes artistes n'ayant pas dépassé l'âge de vingt-cinq ans. Si les ressources considérables dont l'État dispose, étaient en partie affectées à ces concours, elles pourraient produire des résultats considérables. Précisons : dans l'état présent, des programmes sont donnés à l'École, aux élèves peintres, architectes, sculpteurs; si bien faits qu'ils soient, chacun de ces programmes ne peut embrasser qu'un champ très-étroit. Tel peintre qui est doué d'une aptitude parti-

culière, échouera peut-être devant les programmes officiels. Celui-ci qui est apte à saisir certains aspects de la nature, à comprendre certains sujets, ne pourra se développer, si on lui impose tel programme étranger à ses goûts naturels. Voici un jeune homme qui comprend les scènes familières chaque jour offertes à nos regards, sous un aspect original, saisissant ; qui fréquente les marchés, les réunions populaires, et qui voit dans ce milieu, en apparence vulgaire, un horizon ouvert à son talent. Il entre à l'École et on lui donne comme programme de concours, Joseph reconnu par ses frères. Il fera très-probablement une esquisse médiocre, et si cette esquisse est admise, un méchant tableau ; temps perdu, découragement, conscience de son inaptitude.

Voici un jeune architecte dont l'esprit est froid, positif, qui se sent porté vers les conceptions étudiées de la structure, vers l'application des moyens ingénieux fournis par la pratique ; on lui donne pour programme la construction d'un *Nymphé*. Il se demandera d'abord ce qu'est un nymphé, et il sera bien embarrassé de le savoir, puisque personne ne pourra le lui dire. Temps perdu, découragement, conscience de son inaptitude. Je crois qu'on peut affirmer sans exagération que, pour chaque programme donné à l'École, à quarante jeunes gens, il se trouve à peine un élève aux aptitudes naturelles duquel ce programme s'applique.

Tant bien que mal, ce programme est rempli, les esquisses, tableaux ou projets sont jugés, des numéros sont donnés, et tout est dit. Dans un atelier privé, dirigé par un artiste de savoir et de goût, aimant ses élèves et les connaissant, les choses ne se passent pas

ainsi. Si un programme est donné, il est étudié pas à pas en présence du professeur. Celui-ci saisit bientôt, dans chacune des œuvres des jeunes gens placés sous sa direction, quelques points saillants, et, s'il est soigneux, il aide à leur développement. D'un même programme donné, il résulte ainsi des œuvres très-différentes. Tel élève aura insisté sur l'effet, sur le coloris, tel autre sur l'agencement des lignes, sur le dessin, tel autre sur l'observation des détails, du geste, de l'expression. Le professeur, désireux de développer les aptitudes particulières de chacun de ses élèves, ne songe bientôt plus ainsi à l'exacte observation du programme suivant une seule donnée ; il pousse l'élève dans sa propre voie, et le conduit, sans qu'il s'en doute, à développer son talent naturel.

Qu'on ne me dise pas que ce sont là des rêves. L'application de cette méthode, a été faite par quelques maîtres et notamment par David. Nous l'avons vu pratiquée, cette méthode, de la façon la plus ingénieuse par un artiste modeste, tout entier adonné à l'enseignement, et qui avec une rare persistance, bien peu encouragée d'ailleurs, a obtenu des résultats surprenants. Nous avons vu ce professeur conduire ses élèves dans la campagne, ou devant une scène de la rue, habituer ceux-ci à dessiner de mémoire, et faire sortir de ces jeunes esprits, des œuvres individuelles fortement empreintes d'un sentiment très-vrai et très-varié sur un même sujet. L'enseignement privé seul, dans les arts, est apte à développer les talents originaux, tandis que l'enseignement en commun, sous quelque forme qu'il se présente, si capables que soient les professeurs, n'empêche certes pas les artis-

tes de génie de se développer, mais tend forcément à étouffer les aptitudes individuelles, à établir des doctrines et à encourager les médiocrités.

J'admets que pour les architectes, plus que pour les peintres et les sculpteurs, il est nécessaire d'astreindre les esprits des élèves à se soumettre à un programme, car si l'on conçoit que le sculpteur ou le peintre puissent voir la nature, les sujets qu'ils représentent, sous des aspects très-divers, et, si l'on ne peut demander à Mlle Rosa Bonheur ou à Troyon de peindre la mort de Priam ; on doit admettre qu'un architecte soit capable de construire une église aussi bien qu'une bergerie. Mais s'il y a dans l'art de l'architecture un côté purement matériel, une rigoureuse appréciation du programme imposé, dans les formes adoptées et dans la façon d'employer la matière, il y a des variétés sans nombre. Je donne à des élèves architectes comme programme une maison de campagne, j'indique les services essentiels, les besoins auxquels il faut satisfaire. J'indique même (ce qu'on devrait toujours faire) la nature des matériaux à employer et la surface du terrain disponible.

Poussé par son sentiment particulier, un de ces jeunes gens fait un projet dont les dispositions sont absolument étrangères aux données admises de notre temps, mais où l'on peut reconnaître un goût très-délicat, des recherches. Le plan est irrégulier, mais les services sont à leur place, les façades se démanchent et présentent plutôt l'aspect d'une réunion de bâtiments que celui d'un château tel que nous le comprenons; mais il n'y a rien de trop et l'espace est bien ménagé en raison des besoins. Les matériaux ne sont

prodigués nulle part et rien enfin dans ce projet ne rappelle ni les constructions antiques, ni celles des derniers siècles. A l'École des Beaux-Arts ce projet sera nécessairement mis de côté, car il faut une formule, et celui-ci ne se soumet à aucune; les camarades de cet élève seront les premiers à le railler, et force lui sera, s'il veut obtenir des succès et se faire pardonner ses excentricités, de se coucher sur le lit de Procuste dressé au centre de toute École officielle d'art.

Cependant, il y a très-probablement dans cette jeune intelligence, un surcroît de séve, une logique un peu âpre, une recherche exagérée, un amour du détail, qui bien cultivés, bien dirigés, pourront produire des œuvres vraiment originales. L'enseignement privé seul peut obtenir ces résultats.

Supposons donc un instant que l'École des Beaux-Arts ne se mêle plus de donner des programmes et de classer les élèves par catégories, qu'elle s'en tienne à des cours supérieurs publics; mais que tous les trois mois, elle ouvre ses salles à l'exposition des ouvrages d'élèves qu'elle ne connaît qu'autant qu'il s'agit de constater leur âge; que ces ouvrages sont admis sur le simple visa du professeur chef d'atelier. Ces professeurs seront évidemment les premiers intéressés à n'envoyer à l'exposition que les œuvres jugées dignes par eux d'y figurer et d'assurer la supériorité de leur enseignement. En peinture, en architecture, en sculpture on verra dès-lors des productions très-différentes, indiquant des tendances et des méthodes opposées. La variété des programmes donnés par tous ces professeurs à leurs élèves sera un enseignement, une lu-

mière, car donner un bon programme n'est pas chose ordinaire. Viendront les jurés spéciaux pour la peinture, l'architecture et la sculpture qui distribueront les récompenses. Si l'on m'objecte que ces jugements seront bien difficiles à rendre devant des programmes très-différents, je répondrai que cette difficulté n'existant pas pour les expositions annuelles publiques, où certes, les tableaux et les statues ne sont pas faits sur un même programme, elle n'existera pas davantage lors du jugement de ces expositions d'élèves. Si l'on m'objecte encore que les professeurs feront eux-mêmes les tableaux, statues ou projets de leurs élèves, pour relever leur enseignement aux yeux du public, je répondrai que cet abus peut se présenter une fois, mais que les élèves eux-mêmes en feraient justice, si le maître n'était bientôt à bout de souffle. Personne n'ignore que le système de la mise en *loges* des élèves n'empêchait pas toujours cet abus de se produire, et que cet isolement de l'élève est une des plus déplorables inventions, lorsqu'il s'agit de développer des talents individuels, car il est des natures, surtout chez les jeunes gens, pour lesquelles l'isolement est un étouffoir, et tel artiste qui, au milieu de son entourage, entendant les critiques de celui-ci, les encouragements de celui-là, produira une œuvre recommandable, sera timide, glacé, indécis et découragé s'il est enfermé dans une cellule. Cette façon de conclave lorsqu'il s'agit de mettre en jeu toutes les ressources de son esprit et de son talent ne peut convenir aux jeunes gens. Au bout de quelques jours, ils n'ont plus la conscience du mérite ou du défaut de leur œuvre.

Sous quelle forme seraient données les récompenses

trimestrielles? Suivant mon opinion elles devraient consister en une indemnité pécuniaire. Ainsi pourrait-on faciliter à bien de jeunes gens peu fortunés, les moyens de poursuivre leurs études, d'acheter des livres ou des gravures, et on ne créerait point ce diplôme de *médailliste* qui ne prouve rien. Car l'artiste n'est rien tant qu'il n'a pas acquis la faveur du public, par des œuvres que celui-ci peut apprécier, qu'il recherche et qu'il paie. Si quelques jeunes artistes, ayant obtenu cette distinction en dépensent le produit en futilités, que nous importe. C'est qu'alors ils ne sont pas possédés de la passion de leur art; le préjudice est pour eux seuls.

Resterait donc la récompense suprême, le prix dit de Rome.

IV

Puisque je suis en train d'exprimer toute ma pensée et que je n'engage ici que mon opinion personnelle, je dirai nettement que l'Académie de France à Rome, me paraît être une institution en dehors de notre temps et qui n'a nulle raison d'être. Qu'une institution pareille ait été fondée sous Louis XIV, alors qu'il fallait trois mois pour aller de Paris à Rome, qu'on ne possédait en France ni musée, ni bibliothèques publiques, que tous les moyens d'étudier l'antiquité faisaient défaut chez nous, je le conçois; mais en vérité, aujourd'hui, l'Académie de France à Rome est une de ces fictions qui ne subsistent que par la tradition et les avantages que quelques-uns prétendent (bien à tort d'ailleurs) en tirer.

Par cela même que la plupart des jeunes artistes n'ont pas eu l'occasion de fortifier leur esprit par des études qui préparent à la critique et qui permettent d'apprécier et de choisir, la vie en commun, dans un centre comme la *Villa Medici*, place nécessairement

les derniers venus sous l'influence des plus anciens. Ainsi voit-on les mêmes idées, les mêmes systèmes se reproduire d'une génération à l'autre. Cette solidarité intellectuelle peut être profitable aux esprits peu trempés, indécis, elle n'est qu'un embarras et une cause de perte de temps pour les jeunes artistes réellement doués. Je conçois parfaitement comment l'Académie des Beaux-Arts considère cette institution comme le plus ferme soutien de ses doctrines et pourquoi elle tenait à maintenir un niveau égal entre tous les jeunes gens qu'elle envoyait à Rome; mais je ne pense pas qu'il soit absolument nécessaire de se préoccuper des intérêts de l'Académie. Qu'elle les défende, rien de plus naturel, mais que nous les attaquions si nous les croyons contraires aux intérêts de l'art, rien de plus légitime.

Il s'est trouvé (fort rarement il est vrai), et cela ne se voit plus aujourd'hui (la quatrième classe de l'Institut y ayant mis bon ordre), que le prix de Rome a été donné à des jeunes gens ayant un parti pris, une marche tracée, des principes personnels. Arrivés à la Villa Medici, ils se sont isolés s'ils ont voulu conserver leur personnalité, ou, s'ils se sont soumis à l'influence des camarades, ils ont perdu dès lors la sève originale de leur talent naissant. Citerai-je, par exemple, l'étrange querelle qui fut faite par l'Académie des Beaux-Arts, il y a quelque trente ans, à un de nos confrères les plus justement honorés et estimés, parce qu'il s'était permis de voir les temples de Pestum avec les yeux d'un artiste délicat et d'un critique déjà savant, au lieu de s'en tenir à l'ouvrage de de Lagardette admis par l'Institut. Rappellerai-je que cette velléité d'indépendance dut à cet architecte d'être condamné à l'ostracisme

pendant une grande partie de sa carrière, bien qu'il eût formé des élèves excellents et qu'il eût eu sur ses contemporains une influence considérable et dont, plus souples que leur maître, plusieurs surent largement profiter.

Parlerai-je de ces collections de calques qui se transmettent depuis vingt ou trente ans, d'une génération à l'autre, dans les ateliers de la Villa Medici et qui remplissent les portefeuilles des pensionnaires? Est-il beaucoup de jeunes esprits qui puissent résister à l'entraînement d'une coterie au milieu de laquelle ils sont obligés de vivre, aux sarcasmes des camarades, aux habitudes enracinées, à cette influence énervante, quasi conventuelle qui vous donne toutes les douceurs de la vie si vous savez vous soumettre? Et sait-on la force d'âme qu'il faut pour conserver au sein de cette camaraderie si douce, si facile, si pleine d'illusions, un peu d'originalité, une pensée personnelle et bien plus, la tenue et l'ardeur nécessaires pour entreprendre un travail en dehors des sentiers battus. Des hommes faits, ayant des opinions arrêtées, ne résisteraient pas à un pareil régime; que veut-on que puissent faire des jeunes gens? La lettre de Géricault publiée dans la réponse de M. le Ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts au manifeste de la quatrième classe, est l'expression vraie de ce que bien des artistes ont éprouvé en vivant à Rome.

La Villa Medici est la clef de voûte de l'espèce de prison intellectuelle élevée par l'Académie. Tant qu'elle restera en place, l'édifice demeurera debout et les réformes se briseront contre ses murailles, toutes lézardées qu'elles sont.

Je suppose que la Villa Medici n'existe plus ou du moins qu'elle soit affectée à un tout autre usage. Les récompenses suprêmes sont données aux peintres, architectes, sculpteurs, n'ayant pas atteint leur vingt-sixième année à la suite des expositions annuelles, ou si l'on veut à la suite d'expositions spéciales, par un jury tiré au sort, sur une liste formée par l'élection. Une pension est faite aux lauréats pendant quatre années, pension assez large pour leur permettre de voyager où bon leur semblera, et à la charge d'envoyer chaque année soit une copie soit des recueils de dessins ou des relevés qui seraient déposés dans les archives de l'École, pour être consultés par les élèves. Des missions, même, peuvent être confiées à ces jeunes gens, s'ils préfèrent qu'on leur indique un but spécial. Ces envois sont rendus publics pendant les expositions annuelles des Beaux-Arts; ils sont ainsi mis en comparaison avec les œuvres des artistes arrivés à la maturité de leur talent. Le public les voit, la presse s'en occupe et des rapports officiels sont faits sur leur mérite ou leurs défauts, ces rapports sont publiés au *Moniteur*. Ainsi verrait-on naître des appréciations neuves, des études faites en raison de la tournure d'esprit des eunes gens; les médiocrités tomberaient bien vite dans le néant et ceux qui possèdent le feu sacré auraient l'occasion de faire ressortir leur supériorité. Grâce à la facilité des communications, aux rapports intimes qui existent entre les artistes de l'Europe, aux ouvrages publiés, aux photographies, il n'est pas un jeune homme qui ne puisse d'avance se préparer à suivre une voie sans obstacles, et auquel on ne puisse fournir tous les renseignements préalables dont il peut avoir besoin

pour la parcourir. On n'a plus à craindre d'être pris par les Barbaresques en allant en Grèce ou en Syrie, comme du temps de Louis XIV. L'art, en Europe, n'a pas de patrie et est accueilli partout avec empressement. La Villa Medici est un point au milieu d'un monde couvert d'objets d'art. Pourquoi s'en tenir à ce point? Est-ce que des peintres ne trouveraient pas à Venise, à Dresde, à Munich, à Vienne, à Amsterdam, à Madrid, en Angleterre, à Saint-Pétersbourg même, bien des sujets d'études s'ils veulent étudier les maîtres? Est-ce qu'ils ne trouveraient pas en France, en Espagne, en Orient, en Grèce, en Égypte, en Illyrie, tout autant qu'en Italie, de nombreux éléments propres à développer leurs facultés d'observer la nature et d'en tirer parti? Voyageant seuls ou en compagnie de camarades qu'ils se seraient choisis et qui ne leur seraient pas imposés, ne trouveraient-ils pas ainsi cette liberté absolue ou cette sympathie si favorable à l'épanouissement du talent? A la Villa Medici les pensionnaires refont un coin de Paris, moins l'influence toujours profitable d'un public actif, moins ce levain de la grande ville qui est nécessaire aux travaux de la pensée.

A la Villa Medici, les pensionnaires n'apprennent même pas l'italien; vivant entre eux comme on vit dans un château, ils s'habituent aisément à cette existence paisible, douce, qui voit s'écouler le temps sans en comprendre le prix. Si bien que j'ai connu à Rome des pensionnaires Autrichiens ou Russes, recueillant plus d'études en six mois que les pensionnaires français en cinq ans. On prétend que cette claustration académique de Rome est nécessaire, qu'elle donne ce calme absolu qui mûrit le talent;

comment se fait-il alors que les envois de Rome suivent exactement les *modes* d'art en honneur à Paris, que ces envois ne soient qu'un pâle reflet des ouvrages ayant obtenu la vogue aux expositions annuelles? Lâchez sans crainte la jeunesse sur l'Europe, l'Asie, l'Afrique, l'Amérique même si bon lui semble, et vous recueillerez bientôt des fruits plus savoureux, vous sentirez naître des individualités bien autrement favorables au développement de l'art que ne saurait l'être l'adoration perpétuelle installée à la Villa Medici.

Il se peut que des considérations politiques, des raisons d'un ordre supérieur, exigent que ce centre français établi à Rome soit conservé. Beaucoup de personnes verraient peut-être d'un mauvais œil que l'on supprimât ce débris des institutions du grand siècle ; soit, respectons ce préjugé, ou ces motifs appuyés peut-être sur les relations politiques. Mais il est une institution qui manque pour les artistes, un lieu de refuge, de retraite, où ils puissent, au déclin du talent, trouver le calme et un entourage favorable, tout en conservant leur indépendance. Pourquoi ne ferait-on pas de la Villa Medici un établissement propre à recevoir les artistes ayant vieilli sous le harnais, ayant parcouru une longue et honorable carrière et voulant finir leurs jours dans cette ville si pleine de souvenirs? Il faut bien le reconnaître, Rome est plutôt un lieu de méditation qu'un centre d'activité pour la jeunesse. A Rome, sous l'influence du passé, on se sent vieux; il semble que l'on participe un peu de tous les siècles qui ont pesé sur la ville éternelle, et après les longues courses que l'on fait au milieu de

ses murs déserts, jonchés des débris de tous les âges, on est bien près de répéter : « Vanité des vanités!....» Rome demeure debout comme pour être les invalides de tout ce qui a vécu par l'intelligence. Pour bien comprendre Rome, il faut en avoir fini avec le siècle.

Il serait temps, me semble-t-il, de faire traiter les questions touchant les arts par les artistes eux-mêmes et d'en finir avec cette phraséologie vague, ces romans, qui entretiennent dans les esprits, sinon des idées absolument fausses, au moins fort peu pratiques. L'art est une affaire sérieuse, une expression de l'intelligence humaine, définissable et appuyée sur des études qui ont besoin d'être clairement tracées. Quand un professeur, dont l'esprit n'est pas contesté, mais qui n'a jamais pratiqué les arts et qui en parle un peu trop peut-être en amant platonique, nous montre par exemple, par une de ces évocations qui lui sont familières : Poussin et Le Brun s'entretenant sur le Pincio et fondant en idées l'Académie de France à Rome, cela peut être un charmant tableau de roman, mais cela n'est pas un argument sérieux en faveur de cette institution. Poussin n'arriva à Rome qu'à trente ans, il y demeura méditant, inconnu jusqu'en 1629. (Il avait alors trente-cinq ans.) Ce ne fut qu'à dater de cette année, que, marié, vivant isolé et non point dans un couvent d'artistes, il composa ses premiers chefs-d'œuvres. Ce ne fut que vers 1641 (et il avait alors quarante-sept ans) que Le Brun vint le trouver dans sa solitude. (Il n'avait pu déterminer Lesueur à l'y suivre lorsqu'il quitta Paris.) C'est à l'âge de cinquante ans que Poussin fit ses meilleurs tableaux. Je ne saurais, comme le spirituel professeur d'archéo-

logie à la Bibliothèque impériale, rapporter exactement les entretiens de Poussin et de Le Brun sur le Pincio; mais si je consulte les faits connus de tous, j'arrive à cette conclusion : Que le plus grand peintre de l'École française, à dater du xviie siècle, n'arriva à Rome que tard, qu'il y médita longtemps, avant de se mettre à l'œuvre, qu'il regarda beaucoup les maîtres mais ne les copia pas, qu'il vécut isolé, et qu'il trouva dans son propre fonds autant que dans les objets extérieurs, les qualités qui le distinguent. Si je place Nicolas Poussin à Palerme ou en Andalousie, en Dalmatie ou en Syrie, j'imagine qu'il eût été de même un grand peintre; en tous cas, s'il eut jamais l'idée d'appeler les artistes français à Rome, il est naturel d'admettre qu'il les eût engagés à vivre, comme lui-même vivait, et non au sein d'une coterie; lui, qui avait horreur de tout ce qui ressemblait à une coterie et qui abandonna Paris avec les avantages matériels qu'on lui offrait, pour éviter les intrigues d'école, de camaraderie, si peu propres, lui semblait-il évidemment, à développer les qualités naturelles de l'artiste. Il est commode de faire parler les morts; mais faut-il au moins que leurs discours s'accordent avec ce que nous connaissons de leur façon de vivre et de leur caractère.

Quoiqu'il en soit de Poussin et de ses idées anticipées sur l'École de Rome, il est clair qu'il ne vivait pas comme les lauréats de l'Académie vivent à la Villa Medici, que s'il fréquentait Claude Lorrain, Salvator Rosa, le sculpteur Duquesnoy, il n'eût guère de relations intimes qu'avec le chevalier del Pozzo, et qu'il n'était ni d'un caractère ni d'une humeur à subir des in-

fluences. Ce n'est pas sans cause qu'on a surnommé Poussin *le philosophe de la peinture.* C'est une grande individualité, et si, de son temps, l'Académie de France à Rome eût existé comme nous la voyons installée, m'est avis qu'il eut été habité le Transtevère pour s'éloigner de l'atmosphère énervante que les artistes respirent aujourd'hui sur le Pincio.

Les peintres et les sculpteurs prouvent leur talent par l'exhibition de leurs œuvres; mais pour les architectes, il faut évidemment plus qu'une exposition de projets si l'on veut s'assurer de leurs capacités. La pratique, la connaissance des moyens d'exécution, l'administration, sont aussi nécessaires à l'architecte que l'art de rendre sa pensée par le dessin. Je voudrais donc que les jeunes architectes qui auraient obtenu une récompense aux expositions trimestrielles pussent fréquenter les chantiers de l'État, qu'ils y remplissent temporairement des fonctions de surnuméraires, que l'administration les chargeât au besoin de relever un édifice, de faire des opérations sur le terrain. Cela se pratique dans les ponts-et-chaussées; les élèves reçoivent des missions temporaires. Ces services seraient constatés par des certificats et pourraient plus tard devenir des titres pour obtenir des places de conducteurs et d'inspecteurs de travaux. Ce serait un stage qui n'existe pas et qui cependant est nécessaire. L'architecture serait-elle enseignée dans une école libre que rien ne s'opposerait à ce que les chantiers de l'État fussent ouverts aux jeunes gens; ne fût-ce que pour y étudier les méthodes suivies. Il est vrai que cela obligerait les architectes directeurs de ces chantiers, à expliquer parfois leurs méthodes et à

rendre compe de l'emploit desmoyens dont ils dispo-sent. J'y verrais plutôt un avantage qu'un inconvé-nient. Il arrive souvent qu'on nous demande de la province et même de l'étranger, des jeunes gens pour suivre des travaux en qualité d'inspecteurs, ou même pour les diriger. Or, il est bien rare que l'on puisse satisfaire convenablement à ces demandes, la plupart des élèves architectes n'ayant aucune notion de la pratique, de l'administration et de la compta-bilité. Quand les architectes chargés d'affaires sont parvenus à former autour d'eux quelques jeunes hommes, bons praticiens et au courant des chantiers, ils les gardent tant qu'ils le peuvent, souvent au détri-ment même de ces sortes d'apprentis, par suite de la difficulté où l'on est de les remplacer. C'est encore là une des plaies causées par le régime actuel.

Si les jeunes architectes étaient plus généralement au courant des travaux et des connaissances qu'ils exigent, il se ferait dans les chantiers privés et de l'État un roulement beaucoup plus actif et les sujets capables ne seraient pas contraints de rester aussi longtemps dans les positions inférieures. Combien n'ai-je pas vu de jeunes architectes pour lesquels l'igno-rance de la pratique était une condition de succès, s'ils avaient un peu d'entregent. Éconduits des chantiers où ils ne pouvaient rendre aucun service, on leur trou-vait une place d'architecte en province, ou bien ils se lançaient dans des entreprises de spéculateurs, jus-qu'au moment où une catastrophe les mettait sur le pavé. De là des récriminations sans fin contre le corps des architectes. Combien d'hommes modestes et capa-bles, retenus par ces capacités même dans des chan-

tiers importants, mais avec le simple titre d'inspecteur, ont-ils vu de constructions confiées à des confrères ignorants, parce que cette ignorance même leur avait fait retirer ces places subalternes, et qu'on n'avait rien trouvé de mieux pour s'en débarrasser, que de les lancer dans les affaires. C'est là un abus dont chaque jour nous voyons les déplorables effets; il ne paraît pas que dans la nouvelle organisation de l'École des Beaux-Arts on ait jusqu'à présent rien fait pour le détruire.

Je conclus :

Le décret du 13 novembre dernier a évidemment ouvert une ère nouvelle dans l'enseignement des arts en France ; c'est un premier pas vers l'affranchissement absolu des doctrines académiques, qui bien qu'en ait dit M. le secrétaire perpétuel de la quatrième classe de l'Institut, n'ont pas relevé les arts chez nous, mais ont plutôt contribué à les pousser vers une décadence prochaine, si l'on n'y prend garde. La voie est ouverte, c'est aux hommes qui n'ont pas de parti pris à y entrer résolument. Le moment est venu où les artistes doivent songer sérieusement à faire leurs affaires eux-mêmes. Il n'est pas douteux que l'administration n'a ni l'envie, ni le besoin, de prendre sur les artistes la tutelle enlevée à l'Académie. L'administration aurait tout à gagner à ne garder que le seul rôle qui lui convient : choisir les capacités d'où elles viennent, les distinguer, les aider et s'en servir.

L'État, en ce qui touche aux arts n'a qu'un intérêt,

développer les individualités brillantes, décourager les médiocrités ; mais il ne peut se faire professeur en matière d'art, soutenir telle ou telle doctrine, protéger telle ou telle coterie.

Avec l'organisation actuelle de l'École, l'État tombe fatalement dans la voie que suivait l'Académie elle-même, ou plutôt, il prête tôt ou tard son bras, ses forces, ses moyens d'action à l'Académie.

L'enseignement remis aux mains des artistes eux-mêmes, mais non d'un corps d'artistes, l'enseignement libre, peut seul conjurer les périls qui menacent le domaine des arts.

J'ai dit précédemment comment cet enseignement pourrait réellement être libre, et comment il pourrait se tenir au niveau des besoins de l'époque, comment il pourrait se renouveler sans cesse, soit par l'ouverture de chaires libres, soit par le concours entre des ateliers indépendants de l'École, soit par la liberté du choix des études laissée aux lauréats.

En ce qui concerne l'architecture, pousser la jeunesse dans l'étude de la pratique et des connaissances positives par l'ouverture des chantiers aux élèves qui ont fait preuve de capacité dans les concours ;

Procéder, dans les jugements des concours aux prix suprêmes, dans la nomination aux chaires officielles, par la voie du jury.

Je m'abuse peut-être, mais il me semble que la quatrième classe de l'Institut, seule en France, aurait des raisons de s'élever contre cet énoncé de principes. Cela est fâcheux, je n'en disconviens pas, mais il est telles circonstances où il faut avoir le courage de rompre avec un corps, si respectable qu'il soit, quand par

exemple ce corps est dévoué par sa constitution même à des idées étrangères au temps présent et qui font obstacle au progrès.

Nous avons un peu en France la manie de réglementer. Que l'État réglemente les grands services publics, c'est admirable, mais il faut laisser de la marge aux travaux intellectuels, c'est le moyen de les développer. D'ailleurs, toute chose ne se complique-t-elle pas à l'excès par l'usage des règlements et ne se simplifie-t-elle pas sous l'empire de la liberté ?

De cette liberté fortement garantie dans l'enseignement, de cette suprême intervention de l'État lorsqu'il ne s'agit plus que de distinguer le mérite et de l'aider, naîtrait sans nul doute, la constitution de moyens puissants d'instruction dûs à l'initiative privée, moyens qui ne sauraient se développer en présence d'une École placée sous la tutelle administrative ou académique.

Imprimerie L. TOINON et Cᵉ, à Saint-Germain.